
CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 12 - Nº 15 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2003; pp 215-237

De Antología

Políticas de compilación literaria en Buenos Aires (1920-1930)¹

Carola Hermida
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Este artículo analiza tres antologías literarias publicadas en Buenos Aires en la década del veinte: la de Julio Noé (1926), la de Pedro Vignale y César Tiempo (1927) y la de Miranda Klix (1929). Estos tres libros seleccionan el presente literario como objeto, cuestionando el pasado y la tradición de las letras argentinas. A través de determinadas operaciones, afirman que la poesía y el cuento nacionales han nacido recientemente y que sus frutos más maduros son los que han brotado de la pluma de los escritores contemporáneos más jóvenes.

Palabras claves

Literatura argentina - Antologías - Vanguardia.

Abstract

This article analyzes three literary anthologies published in Buenos Aires during the 20's: those of Julio Noé (1926), Pedro Vignale & César Tiempo (1927) and Miranda Klix (1929). These books focus on the literary present as an object, as they question the past and the tradition of Argentinian literature. Through certain procedures, they assert that national poetry and short story have recently emerged and that their most mature products are those resulting from the

youngest contemporary writers' penmanship.

Key words

Argentinian literature - Anthology - Vanguard.

1

Políticas de compilación

Durante el siglo XIX las antologías literarias hispano-americanas articulan simultáneamente un proyecto literario y uno político (Campra) signado por la necesidad de definición de una identidad nacional o continental. En la Argentina este modelo se repite, pero a partir del Centenario de la Independencia, la búsqueda es diferente: en lugar de un abordaje diacrónico que exponga las principales obras del siglo, se recorta el presente como corpus. Esta operación tiene que ver en primer lugar con una autonomía mayor del campo intelectual y por supuesto con una realidad política distinta. En segundo lugar, la gran cantidad de Antologías publicadas a partir de 1910 da cuenta de las polémicas entre escuelas y formaciones que llegarían a su clímax en las revistas y (des)encuentros vanguardistas de los años veinte.

A partir del contraste entre la política de compilación literaria imperante en el XIX, realizaré una lectura de tres textos antológicos paradigmáticos de los años 20 y 30 en la Argentina: La *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, ordenada por Julio Noé (1926), por ser la más conocida y citada, tomada incluso como punto de partida de muchas posteriores y la *Exposición de la Actual Poesía Argentina* compilada por Pedro Vignale y César Tiempo (1927). En un intento de reconstruir la polifonía imperante en el momento y de reunir posturas encontradas, ambas pro-

puestas hilvanan las partes de un todo ciertamente difícil de conciliar. En general, conforman la figura de un compilador que sabe mantener distancia, que no se deja llevar por gustos o preferencias personales, sino que democráticamente cede la palabra a las poéticas y los poetas más opuestos, para que el lector tenga un panorama lo suficientemente completo y serio del campo literario contemporáneo. No obstante, a pesar del propósito común y de recortar casi (y sólo casi) el mismo objeto, pueden verse diferencias interesantes en estos proyectos. Finalmente, analizaré los *Cuentistas argentinos de hoy* de Miranda Klix (1929), texto interesante porque aborda otro género y presenta entonces a los jóvenes narradores. De este grupo, el compilador selecciona sólo a los escritores que se inscriben en una estética realista o naturalista, sin embargo los paratextos y especialmente las notas autobiográficas presentes en el libro abren una grieta que cuestiona la homogeneidad del presente literario y del campo intelectual, problematizando el género mismo de la “antología”.

2

Flores, joyas, ramilletes: las antologías hispanoamericanas del XIX

Tal como señala Rosalba Campra, las antologías hispanoamericanas del siglo XIX articulan la selección y presentación de los textos escogidos a partir de metáforas florales o botánicas: las *Flores del Nuevo Mundo* de Nicolás Corpancho (1863), las *Poetisas americanas. Ramillete del bello sexo hispano-americano* de J. D. Cortés (1875) evidencian este juego desde el título, pero en otros casos es la tarea del compilador la que es descripta en los paratextos como la del jardinero que recoge los frutos más valiosos, perfumados y hasta salvajes de una literatura incipiente.

Estos “ramilletes” tienen por función demostrar la existencia de una poesía americana, llamar a una unidad continental y reclamar la atención externa a la vez que proclaman el derecho a una existencia artística autónoma. Ahora bien, dado el carácter embrionario que se adjudica a la literatura hispanoamericana, los compiladores se debaten en la tensión de presentar los frutos más preciados a la vez que desde una postura de generosa condescendencia, alientan a una producción que aún consideran tibia y débil. En este sentido afirma Campa:

La antología postula entonces no solo la obvia existencia de los autores, sino la menos obvia existencia de un destinatario múltiple al que la antología se dirige reclamando responsabilidades específicas: un público que se debe informar, autores que se deben formar, políticos que deben decidir. Y más allá de ellos, un mundo externo que debe reconocer, y sobre todo, aceptar. (46).

Así, de un terreno aún poco labrado y casi virgen, con límites borrosos y flora desconocida, los compiladores escogen los brotes más maduros para exponer los logros y dejar constancia de la productividad de un suelo que promete riquezas. Si se continúa la metáfora, los antólogos del XX ya no necesitan dar a conocer los frutos para que se reconozca la existencia de una tierra rica e independiente. En todo caso, lo importante es exponer la nueva producción, que por diversos motivos se considera original y rica, auténtica semilla de una verdadera literatura nacional.

3

El imperio del presente: tres antologías de los

años veinte

A principios del siglo XX en nuestro país, la tarea de buscar, ordenar, compilar, definir y depurar la literatura argentina llega a su punto máximo en la *Historia* que comienza a publicar Ricardo Rojas en 1917. A partir de entonces, esta exploración de las letras nacionales será retomada y refuncionalizada por las antologías que se publicarán en Buenos Aires en la década del veinte. Pasado el Centenario, asumida la existencia de una literatura nacional (aunque no haya acuerdos a la hora de definirla), los escritores publican, escriben y debaten construyéndose un lugar. Pero, si Ricardo Rojas en su *Historia* se niega a referirse a sus contemporáneos para no caer en subjetividades o en una crónica autobiográfica, el presente literario es el objetivo de estos textos. Escrituras múltiples, polifónicas, ordenan o simplemente exponen la pluralidad de voces en pugna. En medio de esta diversidad intentan dar cuenta de una literatura que se considera sin pasado ni tradición, recién nacida, pero igualmente madura.

3.1.

La Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930) de Julio Noé

Dar cuenta de los modernos, de los colegas, de los amigos, pero sin sucumbir a las tentaciones de una crítica impresionista es la meta de esta *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, ordenada por Julio Noé. Una “Advertencia preliminar”, en la que se describe la tarea de colector en tercera persona, justifica el recorte y el ordenamiento efectuado, para luego abrir paso a la selección de textos dividida en cuatro partes.

“La honestidad y sinceridad con que ha realizado su

tarea modesta y desinteresada” (7) son los valores que se esgrimen para reclamar la benevolencia del lector. La referencia a las antologías europeas y los recaudos y excusas que ensayan sus autores son retomados para plantear un pacto de lectura particular. Noé pretende enfrentar las críticas que aparentemente son propias del género, ofreciendo un texto ordenado, depurado de juicios valorativos (que reserva para otro volumen). Sólo agrega a la selección de poemas de los escritores escogidos una breve biografía, la mención de sus obras publicadas en formato de libro y una lista de las críticas que ha recibido.

Afirma Noé en la “Advertencia”:

Apartado de todos los grupos, ecléctico y desapasionado más por reflexión que por temperamento, no ha sido difícil al ordenador de este libro acercarse con igual curiosidad a todos los autores... / Hombre de su tiempo, prefiere, como es natural, a los poetas que mejor lo reflejan, sin creer que cada lustro revela una original e insospechada fisonomía del universo. (7-8)

Las figuras de la objetividad y el eclecticismo son los pilares que sostienen la maquinaria de esta antología: el autor se define como un lector que conoce, pero que no participa, como un hombre de gusto con el saber necesario para seleccionar, pero sin las limitaciones que una visión sectaria puede imprimir. En medio de las polémicas de las distintas escuelas, revistas y sectores del campo intelectual de mediados de 1920, la imparcialidad del erudito se presenta como un valor que permite dar solidez y seriedad a este proyecto.

En este marco afirma que “ha creído conveniente... conciliar la ordenación alfabética con la cronológica” (8),

escudo aparentemente inviolable, que lo protegería de las acusaciones de favoritismos. Sin embargo, luego de esta aclaración, detalla que la primera parte de la *Antología* estará dedicada a Leopoldo Lugones (lo que por supuesto no responde a criterios alfabéticos o cronológicos), para luego sí dividir por etapas los demás textos seleccionados.

La elección de las poesías y los autores se atiene en general a los dictámenes canónicos, ya legitimados por *La Nación*, *La Prensa* u otros medios consagrados internacionales. No se trata aquí del descubrimiento de las promesas literarias, ni de hacer justicia a los talentos desconocidos. Sólo en un caso, Pablo Della Costa, se menciona que “su obra es menos conocida de lo que merece” (287). En los demás, las críticas de Giusti, Gálvez o Torron del, los premios Nacionales o Municipales, evitan al compilador los juicios personales o las justificaciones.

A su vez, si no se corren riesgos en la abultada selección de los autores y sus obras, mientras se avanza tras el escudo de la crítica más consagrada, tampoco hay sorpresas en los datos que se proporcionan en las notas biográficas: lugar y fecha de nacimiento, residencia y muerte; detalles familiares, en caso de que haya algún linaje patricio o intelectual para resaltar; estudios; viajes realizados; cargos públicos desempeñados; colaboraciones periodísticas y premios obtenidos. Se evitan en general las referencias a la participación política de los escritores, excepto en el caso de Mario Bravo (204), o algún comentario marginal, como cuando aclara que C. Ortiz murió “asesinado por el caudillismo que imperaba entonces en su ciudad natal” (139). Textos informativos, de oraciones enunciativas breves, que no dan cuenta de la poética de cada autor, ni exponen militancia estética o ideológica, prologan pues la selección de las poesías propiamente dichas.

Se trata entonces de la *Antología* de los consagrados, en la cual el lugar de los escritores jóvenes está cuidadosamente cercado. Esta forma de armar el rompecabezas de la “poesía moderna” es percibido por estos escritores. Nicolás Olivari, por ejemplo, inicia su *Musa de la mala pata* con una “Canción con olor a tabaco a nuestra Buena Señora de la Inspiración”. En este texto, parodiando una charla en un café de poetas, reproduce opiniones acerca de su propia poesía y dice:

- “*Ese muchacho va de yerro en yerro...*”/
- “*Mozo medio litro, pero bien frappé...*”
- “*... puesto que ni figura en la Antología del Señor Doctor Don Julio Noé. (9-10)*”

La distancia entre el “Señor Doctor Don Julio Noé” y el “muchacho” o el “mozo” no es sólo generacional. Los títulos separan edad, tal vez, pero fundamentalmente prestigio y reconocimiento intelectual y social. El compilador de la *Antología* se perfila como el erudito consagrado que selecciona a los buenos escritores, los que han sabido recorrer su camino sin caer “de yerro en yerro”, de entre la maraña de voces que se oyen en la Argentina de principios de siglo. Como queda claro en el breve artículo que publicará el año siguiente en la *Antología* de Vignale y Tiempo, Julio Noé piensa la producción poética de principios de siglo XX como el origen de la auténtica literatura argentina y desde esta mirada estructura su propia antología, que intenta funcionar como lente para mirar el presente poético nacional (Montaldo 40). Ese presente será nuevamente convocado en la *Exposición* de Vignale y Tiempo, dentro de un proyecto con características particulares.

3.2.

La Exposición de la Actual Poesía Argentina (1922-1927) de Pedro Vignale y César Tiempo

Si una Antología se caracteriza por ser convocatoria a otras voces distintas de la del autor-compilador (las otras voces que un autor fue a lo largo del tiempo, las distintas voces que conformaron una escuela o un período artístico, las voces que dan cuenta de una literatura nacional...), en estos casos es interesante ver no sólo a qué poetas se selecciona, sino también a qué otros compiladores y críticos de la literatura se cita. Mientras Julio Noé glosa las opiniones de eruditos extranjeros, los autores de la *Exposición de la Actual Poesía Argentina* (1927) sólo ceden la palabra a los poetas seleccionados, quienes colaboran con sus poesías y también la nota autobiográfica que las precede. A su vez, luego de la “Justificación” escrita por Vignale y Tiempo, presentan una curiosa “Situación del lector”, en la que aparecen artículos de los exponentes más característicos de las distintas líneas y concepciones poéticas imperantes en la Argentina del momento. Esta *Exposición* enmarcada por múltiples paratextos, incluye luego de las cuatro partes en la que figuran las poesías, las notas autobiográficas y el “esbozo físico” de cada autor, dos “asteriscos” y unas “informaciones” en las cuales retoman la palabra los compiladores.

En la “Justificación” (ya no se trata de una “Advertencia” como en el caso de Noé), que Vignale y Tiempo redactan en primera persona del plural, aclaran que no pretenden realizar una Antología sino que su libro tiene un “carácter de exposición, vale decir panorámico e imparcial”. Por este mismo motivo, no intenta dar cuenta de una “unidad” ni presenta un carácter homogéneo, más bien se busca que “el lector avisado desglose varias maneras, modalidades y empaques líricos”. A tal fin responden la selección de los textos,

la inclusión de la nota autobiográfica y las ilustraciones que las acompañan.

Ciertamente, este *desglose* es propiciado en forma constante por los organizadores del libro: la “Situación del lector” se abre con un texto de Leopoldo Lugones titulado “Estética” en el que se realiza una defensa feroz de la estética modernista y la poesía escrita en verso, respetando las exigencias del ritmo y los hallazgos de Darío. Cierta afinidad con esta postura puede verse en texto de Julio Noé, “Paralelo”, en el que afirma la “escasa trascendencia del movimiento de renovación comenzado en 1922” (VI), estableciendo así el momento de origen y esplendor de la poesía argentina a principios de siglo XX, desconociendo las estéticas vanguardistas. En contrapunto con estas ideas se lee el texto “Poesía” de Ricardo Güiraldes que se niega a definir la poesía lírica, en defensa de la práctica poética. Critica los “moldecitos” que permiten hacer sonetos en serie (en tanto Lugones reducía la poesía a determinadas formas métricas) y sostiene que “toda forma poética es feliz” (VII). Mientras que Lugones realiza una defensa de la forma y Güiraldes da prioridad a “lo que es vital, sobre lo que es académico” (VIII), Tomás Allende Irigorri, autor del texto siguiente, concibe la poesía como el fruto de la inspiración y la “oración a Dios y la Emoción” (IX). Finalmente, la “Situación” se cierra con el enfrentamiento más conocido en el campo cultural argentino de los años veinte: Boedo vs. Florida. Roberto Mariani, representante del primer sector, inicia su artículo “Extrema Izquierda” precisamente con una lista de oposiciones y de rechazos para concluir con lo que parece ya cansado de repetir: la vigencia del realismo y la literatura comprometida por sobre los excesos del ultraísmo y del mal llamado “arte puro”. Evar Méndez, por último, realiza un balance del “rol de *Martín Fierro* en la renovación poética actual”, en un

discurso que no elude la primera persona y que sabe será leído en diálogo con el de Mariani. En lugar del tono cansado y superado de “Extrema Izquierda”, se exhibe el orgullo de la labor realizada, del balance exitoso en el campo de la literatura hispana (no sólo argentina).

La “Situación del lector” se conforma pues de textos escritos por estos autores a pedido de los compiladores (quienes han impuesto los temas y la extensión). Como anfitriones que crean el espacio para el encuentro y la discusión, montan un *mise en scène* que permite cuestionar la homogeneidad construida en Antologías como la de Julio Noé o sectores como el de la revista *Nosotros*.

Este clima de enfrentamientos perdura en las tres secciones siguientes del libro, en las que conviven con dificultad textos representativos de los proyectos estéticos más opuestos. La nota autobiográfica que precede a las poesías puede ser un breve texto informativo, perfectamente encuadrable dentro del género, o abrirse en una escritura paródica, hiperbólica, humorística, ambigua, política, que dialoga con la producción poética de cada autor. Así, por ejemplo, la primera parte se inicia con la nota autobiográfica de Álvaro Yunque, quien sostiene: “Mi destino es ser un escritor útil: un divulgador de sentimientos e ideas nuevos, para colaborar así en la evolución de la humanidad -en cuyo porvenir creo” (7). Para mantener el tono de contrapunto, el autor siguiente es Oliverio Girondo quien en un texto humorístico se declara incapaz de escribir una biografía, pidiendo que se le adjudique alguna otra. Planteos que van desde la literatura vivida como un compromiso social, hasta las posturas más pasatistas y lúdicas, pasando por quienes la ven como un trabajo arduo y otros que la definen como el entretenimiento más indicado para un perezoso, las notas autobiográficas continúan con-

formando este ambiente de variados “empaques líricos” que se prometía en la “Justificación” inicial del libro. Lo único que tienen en común los autores compilados es su novedad y juventud. Los mayores son convocados como críticos o teóricos para definir la situación actual de la poesía en la Argentina, mientras que los poetas seleccionados son todos menores de treinta años, muchos de ellos sin ningún libro publicado aún (Norah Lange concluye su nota autobiográfica afirmando: “Algo que no debo olvidar: tengo veinte años”, 170). La imagen de *boletín de última hora* se refuerza en el anexo, tercera sección del libro, en el cual figuran algunos escritores que se incorporaron cuando ya se encontraban en prensa los primeros pliegos.²

El criterio con el cual se ha escogido a los autores no es su lugar de nacimiento (muchos de ellos son extranjeros), ni su lugar de residencia, ni siquiera la lengua (las poesías de Lysandro Z. D. Galtier están en francés), tampoco su pertenencia a un grupo o su consagración a partir de alguna obra famosa, sino su juventud. No se trata, como en el caso de Noé, de una selección basada en el canon legitimado por las instituciones más prestigiosas. Un caso paradigmático es el del mismo César Tiempo quien incluye su nota autobiográfica y afirma:

He difundido la fe de erratas de mis veinte años inútiles e indecisos en publicaciones de índole tan heterogénea, que la escrupulosa y ardua selección que disfrutará en seguida la indiferencia del lector, representa para mí por su desgarradora elocuencia y su uniforme entonación sentimental, lo mejor de mi obra.” (225)

Luego, no transcribe ningún texto. La vida joven es la poesía que permite reunir a estos autores, más allá de sus

distancias y enfrentamientos.

La categoría de autor, de autor joven en este caso, es pues, central. No sólo es crisol que posibilita conformación de este corpus heterogéneo, sino que es el medio para definir la literatura nacional. Dos asteriscos concluyen el “anexo” del libro, en los cuales se aborda recisamente el problema de lo nacional. Los compiladores señalan en el primero:

A los problemas tácitos de la poesía, se ha agregado aquí, y podríamos asegurar que en América, el problema de lo nacional. Nunca se ha debatido tanto acerca de este punto ni se ha sentido casi con angustia como en la presente generación la falta de una tradición racial, única y milenaria. ¿Qué es lo nacional? ¿Quién hace lo nacional? (245)

La tradición construida por Ricardo Rojas, que remonta el origen de la literatura argentina a la antigüedad grecolatina, pasando por el medioevo español para nutrirse posteriormente del sustrato americano, no parece asumirse aquí como un hecho. Lo nacional es materia de debate y de preguntas, y las respuestas se encuentran nuevamente en la figura del autor. Según Vignale y Tiempo, nacional es Evaristo Carriego y José Hernández, pero no lo son el suburbio ni el gaucho. Para los compiladores, se trata de seguir el “espíritu de los creadores” antes que el de “los tipos”. Lo nacional *se hace*, o mejor, para mantener la línea de la pregunta que formulan, hay ciertos *sujetos* que lo hacen. Esta idea se refuerza en el segundo asterisco, en el que se refieren al folclore y las literaturas regionales y aseguran que en nuestro país “no ha aparecido aún el artista de comprensión profunda y de grande talento, que elevara lo popular a categoría” (247).

Como una muestra del presente, que recorta sólo cinco años -1922 a 1927-, este libro *expone* un gran número de poetas y escritores a los que interroga acerca de la poesía lírica en general, pero también acerca de la poesía nacional. Las “Informaciones” con las que se concluye el volumen dan cuenta de los antologías y revistas que preceden y nutren la selección de textos pero también hablan de la Encuesta de la Revista *Nosotros* que en 1923 preguntó a los jóvenes escritores argentinos cuáles eran los tres o cuatro poetas mayores de treinta años que más respetaban. La enumeración de los autores mencionados da lugar al cuestionamiento y a la elaboración de una nueva nómina, presentada como tradición “casi” indiscutible para cerrar esta obra:

*Una clasificación casi justa, casi definitiva,
sería ésta. En primer término, el nombre de dos
poetas anteriores que son todo nuestro pasado
poético:*

*José Hernández
Almafuerte*

*En seguida, la lista de los “Dii majorum gen-
tium”: Lugones, Bancas, Carriego, Fernández
Moreno, y luego los que andan atropellando
la gloria o la popularidad impacientemente, y
cuyos nombres llueven en cualquier memoria.
(255).*

El pasado poético se cerca con facilidad. Desde un presente que aparece como una tierra más alta, que posibilita ver con claridad y señalar fronteras, se recorta la débil tradición que no hace más que engrandecer esta *Exposición de la Actual Poesía Argentina*. Enmarcada por las palabras teóricas de los mayores (Lugones, Noé, Güiraldes...) y por

este listado de consagración que elaboran los autores (José Hernández, Almafuerte), la literatura contemporánea emerge en el centro.

3.3.

Los Cuentistas Argentinos de Hoy. Muestra de narradores jóvenes, de Miranda Klix

La compilación de Miranda Klix, en diálogo con las dos anteriores comienza señalando la juventud de la literatura argentina, en especial del género escogido en este caso: el cuento. En las “Palabras para justificar la intención del compilador”, éste afirma:

Aún no hemos podido acostumbrarnos al cuento nacional. No hemos tenido tiempo. Su llegada es tan reciente, que no ha conseguido todavía borrar la mala impresión de aquellos malísimos relatos con gauchos y amores bravíos, que trataron de ocupar su lugar en nuestro pasado literario. Apenas si podemos subrayar cuatro nombres pretéritos con el adjetivo de ilustres: Eduardo Wilde y Roberto Payró, y más cerca de nosotros y con más auténtico prestigio, Horacio Quiroga y Benito Lynch. Detrás de ellos, una caravana de intenciones frustradas se arroja en el silencio con un poncho de olvido.

Es posible que nuestra generación grave más nombres en el recuerdo colectivo. (5)

Nuevamente, como en las Antologías anteriores, hay un cuestionamiento de la tradición literaria previa y, en contraste con esto, una ponderación del presente. La primera persona que se exhibe en estas “Palabras...” iniciales, confiesa

no haber pensado en una selección rigurosa y por eso define su intento como una “*Muestra*” (a diferencia de la *Antología* de Noé y de la *Exposición* de Vignale y Tiempo). Esta muestra, reúne, según Klix, “verdaderos valores y meras posibilidades” (5), en una visión generosa y esperanzada.

El recorte parte del año 21 porque según el antólogo,

...coincide con aquella fecha la aparición de los noveladores jóvenes de más prestigio en la hora actual [...] En estos últimos siete años se ha producido un intenso movimiento intelectual, que ha hecho verosímil la esperanza de una literatura argentina auténtica, con sus características diferenciales y su significación mundial. Pedro Juan Vignale y César Tiempo cumplieron con su gremio organizado una exposición de poetas novísimos. Pero faltaba la de prosistas. (5)

El libro se ofrece entonces como respuesta a una necesidad, como confirmación del afianzamiento de un género joven en un marco de ebullición literaria cuyo inicio se marca sin titubeos: 1921. Klix justifica en el prólogo de esta manera el recorte temporal a partir de las condiciones estéticas de los textos (lo anterior a 1920 no son más que “intenciones frustradas”). Nada se dice sin embargo de la selección de autores dentro del período elegido, ni de los debates intelectuales, ni de las diferentes poéticas que pugnaban en el campo literario de entonces, como sí se expusieron por ejemplo, en la *Exposición* de Vignale y Tiempo. Excepto Eduardo Mallea, los demás autores escogidos representan una concepción literaria particular, de evidente compromiso con lo social, muchos de ellos son o han sido compañeros de publicaciones

de izquierda con inquietudes políticas explícitas.

Si bien es cierto que el cuento era más trabajado por los escritores “revolucionarios” (como se autocalifica Leónidas Barletta), que por aquellos que buscaban otras innovaciones estéticas y optaban generalmente entonces por la poesía (Sarlo) , el libro suprime toda la producción de esta tendencia (excepto, como ya se señaló, Mallea) e incluso dentro de los textos de cada autor seleccionado, escoge los cuentos que plantean en forma más literal problemáticas sociales. Así pues, si se justifica el recorte temporal, nada se dice de este otro, a la vez estético e ideológico.

Cada cuento está precedido por una nota autobiográfica que en general, cuestiona los límites del género y expone a una primera persona que no sabe qué decir de sí. El tópico del fracaso aparece más de una vez (Montaldo), al igual que la imposibilidad de definirse y la enumeración de los magros logros intelectuales (pocas publicaciones, ninguna cátedra, un oficio o un título que permite sobrevivir a duras penas...). Se trata en general de textos autorreflexivos, que no sólo se piensan como autobiografías, sino como autobiografías incluidas dentro de una antología literaria, lo que exige repensar el papel del autor, del lector y del texto mismo dentro del circuito literario.

Samuel Glusberg, por ejemplo, afirma:

Hasta ahora no he publicado nada digno de “Antología”. Pero como entre nosotros este término ha perdido su antigua significación, acepto que se incluya en la de los cuentistas jóvenes cualquiera de los cuentos de mi libro “La levita gris”. (104)

González Lanuza, a su vez señala:

No hay nada más inquietante que un pedido de autobiografía, sobre todo cuando, como en este caso, él es el cuarto o quinto de una serie.

Porque es verdaderamente vergonzoso eso de repetir siempre las mismas cosas.

Se siente la necesidad de no continuar siendo uno, uno mismo, de variar, aunque no sea más que momentáneamente, y lucir un pasado de “los otros”.

Por eso tal vez, para huir de la monotonía, es que un escritor que yo conozco, en cada nueva autobiografía, se rebaja un año de edad, de tal manera que, dada la moda actual de las antologías muy pronto volverá a la lactancia.

No deja de ser este un procedimiento ingenioso para conseguir un puesto vitalicio en todas las nuevas generaciones que se presenten. (95)

La relación entre la autobiografía y este género “de moda” que son las Antologías cruza varias de estas escrituras en primera persona. La importancia de la juventud y en relación con esto la afirmación de no haber producido aún lo mejor de la propia obra son tópicos que reaparecen constantemente. Más que la solidez literaria, los autores se afirman en todo caso como promesas, lo cual nos ubica no ante la antología de los mejores sino del germen de lo mejor. Enrique Méndez Calzada escribe:

Por falta material de tiempo, no he escrito todavía mi mejor cuento, esto es, ese cuento que uno mismo, [...] puede desglosar del conjunto de su producción para entregarlo a la posteri-

dad por la vía antológica, y una de las razones que me estimulan a continuar existiendo es la esperanza de llegar a escribirlo algún día; pero demasiado comprendo que en modo alguno me asiste el derecho de imponer un aplazamiento en la publicación de la antología que ustedes preparan hasta que a mí me llegue el momento de escribir el cuento perfecto. (151)

La proliferación de “Antologías” en el contexto de publicación hace que varios de los autores compilados reformulen los alcances de este término, jueguen con los supuestos que el género establece e impriman un tono irónico en varios de los textos autobiográficos que, más que presentar la vida de los autores, exponen concepciones de la literatura y del canon literario nacional.

El hecho de que este libro sea publicado por la editorial Claridad es sumamente significativo y tiene mucha relación con los autores compilados y precisamente con el modelo literario que se pretende difundir. Los cuentos se inscriben en general en una estética realista y suelen incluir evaluaciones más o menos explícitas, moralejas o reflexiones sobre la vida social. Tal vez uno de los casos paradigmáticos en este sentido sea “El Redentor y la Mula” de José Picone, en el que el joven lector Teodoro, preocupado por la cuestión social intenta enseñar a leer a una mula, para que conozca sus derechos y se rebele contra su opresor. El cuento termina con una moraleja explícita, separada por tres asteriscos, destinada al “Lector amigo” que concluye diciendo: “Ya lo sabes: no te metas a redentor de mulas. Cuanto puedes sacar, es que al cabo te rompan las costillas a patadas” (198). En cierta forma, todos los cuentos podrían cerrarse con moralejas de redentores, aunque algunos confían tener más suerte. En

efecto, denuncias de injusticias, relatos que describen miserias humanas, soledad, pobreza, dolor, falta de tolerancia, se articulan en una escritura realista, con diálogos frecuentes que dan cuenta de distintos registros y niveles de lengua. Escrituras automatizadas en muchos casos, estos cuentos se contraponen a la textualidad más desafiante e innovadora de las notas autobiográficas. Un caso bastante llamativo en este sentido es el de Elías Castelnuovo que antecede su lúgubre cuento “Fragmentos de un manuscrito”, ejemplo exacerbado de relato naturalista, con un gesto ciertamente provocador en su autobiografía: transcribe su cédula de identidad, con la certificación y descripción física “sin señas particulares” que firma el Jefe de Policía.

Es así que cada relato dialoga con la nota autobiográfica previa y por consiguiente con cierto modelo de consumo literario que establece vínculos entre literatura y vida del autor. Mallea dedica el extenso primer párrafo de su autobiografía a señalar precisamente la dificultad de escribirse como personaje, a diferencia de lo que le ocurre con los personajes de sus novelas, y se explaya sobre los posibles usos que dará el lector a los datos biográficos que él suministre, es decir, cómo el receptor vinculará su obra con su vida y viceversa (133).

A su vez, las ilustraciones y grabados que acompañan estas notas proponen completar esta representación autoral y decir algo también respecto al estado de las artes en general en el contexto de producción. El autor del grabado sobre Miranda Klix es Manuel Mascarenhas, autor también del apéndice final del libro titulado “El Arte de hoy”. En este escrito de cierre hace alusión al desconocimiento popular de las manifestaciones vanguardistas y al problema de la representación de “lo Exterior” en el arte, en relación con

la nota autobiográfica del propio Miranda Klix en la que se planteaba una defensa de la “introspección” artística. Mascarenhas concluye el libro afirmando que el problema reside en buscar lo representado y afirma que “los menos, los mejores, los verdaderos penetrarán decididamente en el sub-mundo de nuestra vida interior” (241). Es pues, según este artista, a través de la “vida interior” del autor y del lector, que el arte nuevo puede dar cuenta de lo “Exterior”. Artista como genio, receptor aristocrático, experiencia personal de los mejores, tópicos que ciertamente no habían estado presentes en los cuentos de la compilación. No obstante, tal vez este llamativo apéndice permita ligar los textos heterogéneos que conforman esta *Muestra* de jóvenes cuentistas: los relatos naturalistas, las cuestionadoras notas autobiográficas, la reflexión crítica acerca de las antologías a principios de siglo, las ilustraciones que las acompañan y la justificación del compilador. “El Arte de Hoy”, “Los cuentistas argentinos de Hoy” tienen públicos diversos y pretenden también efectos encontrados: la red que puede reunir ambos proyectos se teje, en este proyecto antológico, en la escritura de la vida del autor.

Una literatura sin tradición, sin pasado. Un presente rico cuyo inicio puede marcarse con precisión porque se encuentra muy cerca. Las antologías estudiadas, a partir de un recorte temporal, regido también por un uso predominante de la función autor, *muestran, exponen* y en definitiva construyen la joven literatura contemporánea.

Notas

- ¹ . Algunas de las ideas vertidas en este trabajo fueron presentadas en el *III Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria* organizado por la UNR en Rosario del 14 al 16 de agosto de 2002, en una comunicación que titulé “Antologías de poesía argentina de principios de siglo XX” y una comparación más detenida entre las antologías de principios de siglo XX y la *Historia de la*

literatura argentina de Ricardo Rojas (1917-1922) fue expuesta en las Jornadas “Ficciones Patrias” organizadas por la cátedra de Teoría y Crítica Literaria de la UNMDP, en Mar del Plata, del 7 al 9 de noviembre de 2002, en la ponencia “Capturar el presente, rastrear el ayer: historias y antologías literarias argentinas de principios del siglo XX”. Estas lecturas se inscriben en mi proyecto de investigación, “Literatura argentina y construcción de nación”.

- ² . “Francisco Isernia (1896): La traspapelación de sus originales y el hecho de hallarse los primeros pliegos de la “Exposición” en prensa, nos obliga a incluirle en esta parte del volumen” (237)

Bibliografía

- Campra, Rosalba (1987). “Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX. Proyecto literario y proyecto político”, *Revista Casa de las Américas*, Número 162, año XXVII, mayo junio, 37-46.
- Klix, Miranda (1929). *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes*, Buenos Aires: Claridad.
- Montaldo, G. (1989). “El origen de la historia”. En G. Montaldo (Dir.), *Historia social de la literatura argentina. Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires: Contrapunto. 23-30
- Noé, Julio (1926). *Antología de la poesía argentina moderna (1896-1930)*, Buenos Aires: El Ateneo, 1931.
- Olivari, Nicolás (1982) [1926]. *La musa de la mala pata. El gato escaldado*. Buenos Aires: CEAL.
- Rojas, Ricardo (1960) [1917-1922]. *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Kraft.
- Sarlo, Beatriz (1983) [1982]. “Vanguardia y criollismo: la aventura de ‘Martín Fierro’”. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL, 127-171.
- Vignale, Pedro; Tiempo, César (1927). *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva.